



Arbeitstitel – Forum für Leipziger Promovierende // Gegründet 2009
Herausgegeben von Stephanie Garling, Enrico Thomas, Franziska Naether,
Christian Fröhlich, Felix Frey
Meine Verlag, Magdeburg

Schöne neue Lieder – Israelische Populärmusik als Spielplatz für Ideologien und Utopien. Ein Streifzug

Felix Papenhagen

Zitationsvorschlag: Felix Papenhagen: Schöne neue Lieder – Israelische Populärmusik als Spielplatz für Ideologien und Utopien. Ein Streifzug. In: Arbeitstitel – Forum für Leipziger Promovierende Bd 4, Heft 1 (2012). S. 26–36.

urn:nbn:de:bsz:15-qucosa2-169384

Abstract*– deutsch –*

Vorliegender Streifzug rückt vier Textpassagen israelischer Künstler in den Blick und gewährt einen Einblick in den Nukleus israelischer Popularkultur, die Musik. Die ausgewählten Texte enthalten Ideologien, Gegenentwürfe, Wünsche, Warnungen und Ängste der Autoren. In einem zweiten Schritt wird deren subjektiver Umgang mit diesen Phänomenen herausgearbeitet. Erst durch die Kontextualisierung der Passagen werden die Liedinhalte als abstrahierbar und kollektiv relevant erkannt. Hierbei spielt die Auseinandersetzung um das Militär eine besondere Rolle.

Abstract*– englisch –*

This foray focusses on four songtexts by Israeli artists, while popular music is seen as the nucleus of popular culture. In the chosen texts ideologies, alternatives, wishes, warnings and anguishes of their writers can be identified, while their subjective examination of those phenomena is made clear in a second step. The last step analyzes the verses in their context. The songs can now be recognized as being of collective relevance, because problems around the military play an outstanding role here.

Dass in der modernen israelischen Kultur, insbesondere aber im Feld der Populärmusik, Ideologien eine herausragende Rolle spielen, wurde v. a. von Motti Regev und Edwin Seroussi in ihrem Buch *Popular Music and National Culture in Israel* betont und umfänglich herausgearbeitet (Regev/Seroussi 2004). Die zwei Wissenschaftler begreifen das Feld israelischer Populärmusik als eine Kampfarena, in der es um die symbolische Repräsentation dessen geht, was in breiten Teilen der Bevölkerung als Kern israelischer Kultur und Identität imaginiert wird, kurz, was Israelität (*Israeliness*) eigentlich ausmacht. Im Einwanderungsland stehen somit verschiedene musikalische Genres und Stile, so ihr Verständnis, für verschiedene musikalische Kulturen von Juden verschiedener ethnischer und sozialer Herkunft (ebd. S. 2). Sowohl musikalische Ausdrucksformen als auch ideologiebeladene Songinhalte konkurrieren miteinander und fordern diesen Kern heraus, indem sie ihn stets neu zu definieren suchen. Zentraler und bis heute wichtigster Bestandteil dieser beschworenen Kern- oder Leitkultur ist der lange als Einheitsideologie wirksame Zionismus. Dieser findet sich im bis heute wichtigen Genre der *Shirej Eretz Israel* (Songs for the Land of Israel, kurz SLI) bestärkt (vgl. ebd. S. 49–70). Die frühen Gegner des Zionismus taten diese Ideologie abschätzig – wie wir heute wissen erfolglos – als nicht zu verwirklichen, als Märchen, Traum oder Utopie ab. Letztere Bezeichnung führt nun zu den Fragen, die hier den roten Faden knüpfen sollen: Sind in der rezenten israelischen Populärmusik Utopien zu finden? Und wenn ja, wie sehen diese aus, auf welche Veränderungen des sozialen Bewusstsein reagieren sie, bzw. zielen sie ab? Folgende Zeilen entführen die Leserin somit auf einen Streifzug durch die israelische Populärmusik der letzten 20 Jahre, wobei

der Blick auf die Liedtexte gerichtet werden soll, die etwas *Utopisches* im weiteren Sinne, also hoffnungsvolle Gegenentwürfe zum Ist-Zustand enthalten.

Verworfenne Utopie – Statt einer neuen Weltordnung

Der Titel des Liedes *Eine neue Weltordnung* (Seder olami chadash) klingt in Bezug auf Ideologie oder Utopie zunächst sehr vielversprechend. Es ist eines von fünf Liedern, das *expressis verbis* Utopisches benennt.¹ Der Song ist in seiner Aussage mit den übrigen vier inhaltlich vergleichbar. Weil er der bekannteste ist, soll er hier als Einstieg dienen. Er findet sich auf dem erfolgreichen 1991 erschienenen zweiten Album der Rockband *Hachawerim shel Natasha* (die Freunde von Natascha). Regev verortet die Band als „künstlerisch“ und „ernst zu nehmend“ in einer Randposition des Mainstream-Rock (Regev 1992: 9).

In der ersten Strophe heißt es dort:

תלה אותם גבוה מבלי שנרגיש
העולם מסתדר בלי מגל ופטיש.
אוטופיה או אתיופיה מה זה חשוב.
ניסע לירח נקים שם ישוב.

Häng' sie hoch auf, ohne dass wir es merken
die Welt kommt schon zurecht auch ohne Hammer und Sichel
Utopia oder Äthiopien, das ist nicht wichtig.
Lass uns zum Mond fliegen und da eine Siedlung bauen.²

1 Vgl. die Ergebnisse nach Eingabe des Stichwortes Utopie (אוטופיה) auf der umfänglichsten Datenbank israelischer Songs, *Shironet*. <http://shironet.mako.co.il/>.

2 Alle Übersetzungen aus dem Hebräischen von Felix Papenhagen.

Ogleich das Wort Utopie bereits in der dritten Zeile auftaucht, wird in den folgenden Strophen, v. a. aber im Refrain³, schnell deutlich, dass wir es hier doch mit einem Liebeslied zu tun haben und der Titel des Liedes „Eine neue Weltordnung“, wenn überhaupt, nur im Kleinen hält, was er verspricht. Nichtsdestotrotz werden wir bereits in den ersten vier Zeilen auf eine Reihe von Symbolen gestoßen, die für die größere israelische Ideologie- oder Utopiegeschichte von enormer Wichtigkeit sind. Zunächst sind hier der Hammer und die Sichel hervorzuheben. Diese zwei emblematischen Werkzeuge stehen hier als Symbole für die zionistische Ideologie und die damit verbundene Utopie der egalitären sozialistischen Wir-Gemeinschaft, der Feldarbeiter- und Kibbuz-Gesellschaft; eine Utopie, ohne die es das Land in seiner heutigen Form sicher nicht gäbe. Diese Werkzeuge werden hier nun symbolisch und lautlos an den Nagel gehängt und die sozialistische Wir-Ideologie somit leise begraben.⁴ Das Ende des Zionismus, oder besser, das Vakuum nach dem Ableben des zionistischen Narrativs, ist in Israel seit den späten 1980er Jahren durch die Debatten um die Thesen der sogenannten *neuen Historiker* bis heute ein diskutiertes und von verschiedenen Lagern heftig umkämpftes Themenfeld. An der obigen Textpassage sollte zum Einen belegt und verdeutlicht werden, dass sich eben auch Musiker in diese öffentliche Diskussion einbringen, und zum Anderen,

dass sich nicht zuletzt auch Rockmusiker von der lange so omnipräsenten Wir-Ideologie in der Musik ernst oder ironisch zu distanzieren versuchen.

Ein Weiteres und häufiger auftretendes Motiv wird in den letzten Zeilen angesungen. Es ist das in die Ferne-Schweifen, das Motiv der Flucht. In der ausgewählten Strophe wird dieses Fluchtmotiv über das Wortspiel „Utopia oder Äthiopia“ (s. o.), und mit dem Verweis auf die sprichwörtliche Unerreichbarkeit des Mondes ebenfalls ironisiert. Die Besiedelung des Mondes steht hier nun für das Unrealistische, den U-Topos, den Nicht-Ort. Als alternativer Fluchtpunkt hingegen, wird von den Musikern in den folgenden Strophen die Zweisamkeit, das Harmonische in der unpolitischen Sphäre der privaten Liebesbeziehung angeboten, wohlgemerkt auf der verheißungsvollen Suche nach „eine[r] neue[n] Weltordnung“ (s. o.). Diese eskapistische Alternative des Privaten lässt sich in Liebesliedern zahlreicher Musiker finden. Sie nehmen diese Alternative an und scheinen sich nunmehr wenig für politische oder ideologische Problemlagen zu interessieren.⁵

Utopische Utopie – Ein Leben ohne ‚Verteidigungsarmee‘?

Ein Musiker, der sich einer derartig ‚soften‘ Alternative schon seit 25 Jahren mit scharfzüngigen Texten zu widersetzen versucht, ist der Rocker Zeev Tene. Tenes Lieder werden zwar auch im Radio gespielt, bekannt ist er aber vor allem für seine eindrucksvoll expressiven Live-Auftritte,

3 Der Refrain des Liedes lautet übersetzt: „Das passt mir nicht/außer Dir habe ich keinen Menschen/wenn es mir schlecht geht/mache ich mich auf den Weg/fahre/nur mit Dir fühle ich/wie gut es mir geht, du lächelst zurück/machst, dass ich wie eine Katze schnurre/zusammen/überwinden wir die Grenze“. Vgl. *Shironet*. <http://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=338&wrkid=2350>. Zuletzt aufgerufen am 12.03.2012.

4 Zum Übergang vom *Wir* zum *Ich* in der israelischen (Rock-) Musikgeschichte, vgl. Regev/Seroussi 2004.

5 Der israelische Journalist und Musikkritiker Noam Ben-Zeev führt diese „beängstigende“ unpolitische Zurückhaltung israelischer Künstler und Intellektueller etwas normativ auf ein Klima der Angst vor Zensur zurück. Nicht selten, so Ben-Zeev, ist dieser Konformismus Ursache für die Selbstzensur der Künstler. Vgl. Ben-Zeev 2004.

sowohl als Sänger als auch als Schauspieler. Sein sarkastischer Song *Beirut* ist eine Coverversion von *I bombed Korea*⁶ und der Titelsong des mehrfach preisgekrönten Antikriegsfilms *Waltz with Bashir* (Ari Folman 2008). Anfang des letzten Jahres wurde Tene in einer Radiosendung sogar als der einzige Protestsänger des Landes vorgestellt.⁷ Das folgende Lied wurde als erster Titel auf dem Album *Harov chaj* (Die Mehrheit lebt) 2005 veröffentlicht. Das Utopische steckt hier im Titel und Refrain. In dem Lied, hier der zweiten Strophe, wird ein Heranwachsender adressiert und das lyrische Ich wünscht ihm:

שתעני ותחכים ותוליד ילדים
ויאירו גם הם את חייהם
שתשאף לשלמות
ותדבק בפשטות
מודע גם לכל מגבלותיהם
שתקשיב לאחר
שתדע לוותר
שתפנים שכולנו כאן יחד
שתהיה איש חופשי
שתהיה אנושי ותזכה לרוב אושר ונחת
ושלא תדע עוד צה"ל

Dass du wagst, weise wirst und Kinder
bekommst
dass auch sie dein Leben zum Leuchten
bringen
dass du nach Vollkommenheit strebst
dass du an Einfachheit festhältst
dass dir auch all deine Grenzen be-
wusst sind
dass du dem Anderen zuhörst

dass du abzugeben weißt
dass du verinnerlichst, dass wir hier
alle zusammen sind
dass du ein freier Mensch sein wirst
dass du menschlich sein wirst und dir
viel Glück und Freude beschert sein
wird

Refr.: und, dass du die Armee nicht
mehr kennen lernen wirst! (Tene 2005)

In diesen Zeilen, und auch dafür ist Tene bekannt, stecken keine chiffrierten schnörkelig-metaphorischen Botschaften. Alles wird klar ausformuliert und geradeheraus präsentiert, zuweilen auch herausgeschrien. Das zitierte Lied hingegen wird ernst und ruhig, fast schon sprechend von Tene gesungen. Die einfache Aufzählung solch allgemein-ethischer Aussagen in den einzelnen Strophen kommt so unprogrammatisch und unverfänglich daher, dass sie wohl ein Jeder sofort unterschreiben würde. Sehen wir von der Sprache ab, die alle hebräischen Texte auf ein israelisches Publikum beschränkt, konkretisiert lediglich der Refrain die allgemeinen Aussagen, indem er sie im militarisierten israelisch-palästinensischen Konflikt kontextualisiert. Der einzeilige Refrain „und, dass du die Armee nicht mehr kennen lernen wirst“ (s. o.) wiederholt sich drei Mal und klingt dabei müde und monoton. Sein hoffnungsvoller Inhalt wird durch die resignierende Vortragsweise konterkariert. Gerade vor dem Hintergrund des sich stets verhärtenden Konflikts treten die aufgezählten, scheinbar so selbstverständlichen Werte wie Bescheidenheit, Zuhören und Abgeben etc. deutlich hervor und geben sich als Werte zu erkennen, die in den Augen des Autors in der Gegenwart v. a. durch ihre Abwesenheit zu glänzen vermögen. Wenn Tene davon singt, dass „wir hier alle zusammen“ leben (s. o.), schließt er, und das ist in der

6 Das weitaus ruhigere Original *I bombed Korea* (Text/Musik: John McCrea) findet sich auf dem Album *Motorcade of Generosity* (1994) der US-amerikanischen Band Cake.

7 Aus einem Privatgespräch mit Tene Anfang 2011.

israelischen Musiklandschaft eben selten der Fall, die arabische Bevölkerung mit ein. Diese wird zwar nicht wortwörtlich auf der Mikroebene⁸, also der Songebene dieses Textes erwähnt, ist aber zum Einen aus dem Wechselspiel mit dem unmittelbaren Kontext, dem Refrain, abzuleiten. Die Armee, so der Wunsch im Refrain, macht sich nämlich erst überflüssig, wenn man, wie es in der Strophe heißt, abzugeben weiß und dem friedlichen Zusammenleben mit den Anderen (s. o.), will heißen den Palästinensern, bewusst entgegen geht. Zum Anderen wird das Implizite durch das In-Blick-Nehmen des Albumtitels, *Die Mehrheit lebt*, und anderer Songs des Teneschen Œuvres explizit.⁹ Vor diesem Hintergrund wird klar, dass der Autor die genannten Werte als unabkömmliche Basis für das Zusammenleben begreift und diese als Voraussetzung für die Utopie des Refrains ansieht. Dass wir es bei diesem Lied mit einem Alternativentwurf, mit einem vorerst nicht zu erfüllenden Wunschziel zu tun haben, liegt auf der Hand, und macht das Lied zur Utopie einer entmilitarisierten Gesellschaft. Diese Utopie wurde von anderen Musikern, gelegentlich auch wiederholt, geäußert. Der Popstar und Friedensaktivist Aviv Geffen, Sohn des Dichters Yonatan Geffen, dürfte der in Deutschland Bekannteste sein, war er doch im Jahr 2010 mit der

Sängerin Nena zusammen auf Deutschlandtournee zu erleben.

Religiöse Utopien – Weglaufen, Kämpfen oder Beten?

In den beiden folgenden Liedern spielt abermals das Militär eine Rolle. Es werden zwei weitere Aspekte des Utopischen sichtbar, die in der Musiklandschaft Israels eine neue Rolle spielen.

Zunächst ist da der Musiker Yossi Babliki. Babliki ist sowohl Komponist als auch Frontmann der Rockgruppe *Punch*, Faustschlag. Nicht selten hat Babliki auf der Bühne den roten Stern, das Symbol des Sozialismus, auf seinem T-Shirt¹⁰, nicht selten trägt er privat die Kippa, die jüdische Kopfbedeckung. Seine Band existiert seit 1986. In einem Interview erzählte er sinngemäß die folgende Anekdote:

Vor vielen Jahren zur Zeit des Libanesischen Bürgerkrieges 1982 und der Einmischung Israels darin, hat mein Freund David Danziger mir von einem befreundeten Soldaten erzählt. Dieser Soldat versuchte kurz nach seiner Entlassung aus der Armee und seinem Einsatz an der libanesischen Grenze auf der Landkarte den Ort auszumachen, der am weitesten vom Kriegsschauplatz im Nahen Osten gelegen ist. Jemand empfahl ihm die schönen und ruhigen Inseln der Schafhirten – nein nicht Neuseeland, sondern die Falkland Inseln. Er dachte bei sich, dass diese Inseln so klein und weit weg sind, dass selbst das Jüdische Schicksal nicht auf die Idee kommen würde, ihn dort zu suchen. Er packte seine Koffer und floh. Flog aus dem lodernden Osten nach Falkland.

⁸ Als Analysehilfe unterscheidet der Musik- und Medienwissenschaftler Jacke die Mikro-, Meso- und Makro-Ebenen, wobei die Mikro-Ebene den einzelnen Song oder Track, die Meso-Ebene, sich wandelnde Musiker-/Band-Karrieren und die Makro-Ebene ganze Strömungen bezeichnen. Vgl. Jacke 2009: 47.

⁹ Vgl. bspw. das Lied *Beirut* (s. o.) oder den Refrain des zynischen Liedes *Deutsche* auf dem Album *Chatul shachor* (Schwarzer Kater, 1989). Refr.: „Ich hasse Deutsche/aber gegen Araber habe ich nichts.“ *Shironet*. <http://www.shiron.net/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=370&wrkid=8633>. Zuletzt aufgerufen am 08.03.2012.

¹⁰ Foto im Internet auf: <http://www.mako.co.il/music-Magazine/reviews/Article-3d148b-ca23a7621006.htm>. Zuletzt aufgerufen am 09.03.2012.

Kurz nach ihm kamen dann die argentinischen Schiffe und der Krieg brach aus – der Falklandkrieg. Das war dieser komische Krieg 1982 zwischen Großbritannien und Argentinien, diesen so weit voneinander entfernten Ländern, von denen keines für keinen Preis auf diese Schafinseln verzichten wollte. Aber mit der gleichen Geschwindigkeit, in der er geflohen war, packte der Ex-Soldat nun wieder seine Koffer und kehrte nach Tel Aviv zurück.¹¹

Diese Anekdote einer seifenblasengleich geplatzten Utopie entfaltete im Künstler Babliki eine solche Kraft, dass sie ihn zu einem ganzen Doppelalbum inspirierte. Das Album ist 2011 erschienen und heißt *Ha'egroff* (die Faust). Das Album ist vollständig aus der Perspektive dieses desillusionierten Ex-Soldaten geschrieben, der auch am entferntesten Ort wieder auf sein „Jüdisches Schicksal“, wie es Babliki im Booklet nennt, zurückgeworfen wird und dessen Hoffnung auf ein Leben an einem ruhigen, ja, paradiesischen Ort sich als Luftschloss erweist und abermals zum Nicht-Ort wird. Nebenbei bemerkt, gewinnt *die Abstimmung mit den Füßen*, also die Auswanderung als reale Option, besonders in der jungen Generation von Israelis zunehmend und alarmierend an Bedeutung.¹² Doch

zurück zu Babliki. Unter den zahlreichen Liebesliedern des erwähnten Albums findet sich aber auch ein Song mit dem Titel *Krieg und Frieden*. In düsteren Farben wird darin der Angriff, bzw. der Einmarsch des „engen und bitteren Feindes“ in die eigene Stadt Tel Aviv heraufbeschworen. Die Nachrichten laufen ununterbrochen, die Alarmsirenen heulen – die Angst davor wird als Realität inszeniert. In der dritten Strophe heißt es dann:

ואני הייתי כל כך מבוהל
וידעתי שננצח
שבסוף ננצח
אבל מתי וכמה ואיך
ומה יהיה המחיר הפעם
זה כבר תלוי בי הפעם
זה כבר תלוי בתפילה

Und ich hatte so große Angst
ich wusste wir würden gewinnen
gewinnen am Ende
aber wann, wie viele und wie
und zu welchem Preis diesmal
das hängt schon von mir ab diesmal
das hängt schon ab vom Gebet (Babliki 2011)

Im gesamten Lied, exemplarisch in dieser Strophe, geht es zum Einen um Existenzängste und die Existenzsicherung durch militärische Maßnahmen. Zum Anderen, und das ist hier wichtiger, auch um Gedanken und Angstgefühle während dieses Krieges. Ich hebe das hervor, weil solche Angstgefühle, die aufgrund der allgemeinen Wehrpflicht beinahe ein jeder Israeli kennen dürfte, in der Musik selten so explizit und nicht-ironisch thematisiert werden. Aber der angedeutete utopische Aspekt dieses Verses liegt offenkundig in der Span-

11 Das Interview führte ich mit Babliki 2011 im Rahmen meiner Dissertation. Später ließ er die Anekdote auch im Booklet seines zuletzt veröffentlichten Albums *Ha'egroff* (die Faust, 2011) abdrucken, vgl. Babliki 2011.

12 Der Schriftsteller David Grossmann äußert sich bspw. alarmiert zum Thema auf Cicero-Online: „Hunderte von Israelis belagern Woche für Woche die Tore der polnischen Botschaft in Tel Aviv, um die polnische Staatsbürgerschaft zu erwerben (man stelle sich die grausame Ironie vor, die darin enthalten ist. Polen!)“ Vgl. Löffler 2008. In einem Online-Nachrichtenbeitrag des Senders N24 vom 30.12.08 wird die Sprecherin des Einwanderungsministeriums, Meital Noy, mit folgenden Worten zitiert: „Die Zahl der Menschen, die Israel verlassen, nähert sich jetzt der Zahl der Einwanderer an“. Vgl. DPA 2008.

nung zwischen den letzten zwei Zeilen. Zum Einen verweist das lyrische Ich auf seine eigene, am Hier und Jetzt orientierte, individuelle Verantwortung in der kriegesischen Problemlage „das hängt schon von mir ab“, und zum Anderen dürfte besonders die säkularen Hörer der Verweis auf das Gebet in der letzten Zeile verwundern, oder auch verärgern. Das Gebet – in der vorletzten Strophe ausformuliert¹³ – taucht als reflexartige Reaktion auf das Nahen des Feindes, perspektivgebend in der jeweils letzten Zeile von vier Strophen (von sechs) auf. Letztlich wird das Gebet erhört, der Feind „verschwindet“ und der Hochmut derer, denen geholfen wurde, tritt schließlich durch ihr Gelächter zutage. Doch zurück zur Spannung zwischen der religiösen und der säkularen Perspektive, die auch vor dem Hintergrund der jüngsten Ereignisse an Kontur gewinnt.¹⁴ Gemeint sind die Demonstrationen für und die Demonstrationen gegen religiös züchtig-sittsame Kleidung und Geschlechtertrennung im öffentlichen Raum. Der Konflikt bricht auf und die Spannung droht sich zu entladen. Diese Spannung hat auch im Nukleus der Popularkultur, der Populärmusik, seit ca. 10–15 Jahren enorm an Bedeutung gewonnen.¹⁵ Der Musiker Babliki verortet sich in diesem Spannungsfeld (hier gezeigt an der Spannung zwischen den zwei erwähnten Zeilen), recht exotisch, aber bewusst und überzeugt, als das notwendig synthetisie-

rende *Dazwischen*. Der rote Stern auf seinem T-Shirt und die Kippa im Privaten sind für ihn kein Widerspruch, im Gegenteil. Heute ärgert er sich darüber, dass er seiner Band vor 26 Jahren nicht den Namen gegeben hat, den er ursprünglich ersann, und den er vor den aktuellen Gegebenheiten als notwendiger denn je erachtet: *Die radikale religiöse Linke* (Babliki 2011).

In Israel gibt es heute eine Reihe von Musikern und auch Musikerinnen, die sich intensiv und auf verschiedene Weisen künstlerisch oder privat mit dem Thema Religion auseinandersetzen. Medial werden v. a. Hinwendungen zur Religion kontinuierlich begleitet und kommentiert. Das liegt sicher nicht zuletzt daran, dass sich einige, ehemals säkulare Bekanntheiten unter ihnen, heute mitunter zur Orthodoxie, häufiger jedoch gemäßigt offensiv zur Tradition bekennen.¹⁶ Hier sollten allerdings wenigstens zwei Künstler kurz vorgestellt werden, die mit ihrer vorrangig gegenwartsbezogenen Hinwendung zur Religion und der ihnen eigenen Verknüpfung oder Mischung von Säkularität und Religion, eine – möglicherweise anschlussfähige – Alternative tatsächlich auch vorzuleben versuchen. Der erste Künstler war Yossi Babliki, der Zweite und hier vorerst letzte ist der Rocker Ehud Banai.

Ehud Banai entstammt einer bekannten und traditionsreichen Musiker- und Künstlerfamilie und mindestens zwei seiner sehr erfolgreichen Cousins, nämlich Meir und Evyatar Banai, haben sich in den letzten Jahren ebenfalls und unabhängig voneinander der Religion privat und künstlerisch sichtbar zugewendet. Heute tragen sie alle drei die Kippa bzw. eine Kopfbedeckung und jeder hat bereits ein Album mit mittelalter-

13 „Und ich ruhte mit der Kippa auf meinem Kopf / und rief ‚helf uns / bitte, hilf mir / ich halte das nicht aus / und Du in Deinem großen Erbarmen / wieder hörtest Du / wieder gabst Du / Frieden[‘]“ Vgl. Babliki 2011.

14 Vgl. zu *Säkularen* und *Religiösen* in Israel bspw. Evans 2011 oder Ruah-Midbar 2012.

15 Neben textlichen Belegen und der quantitativen Zunahme an religiöser Symbolik auf CD-Covern, ist hier auch die von religiösen Musikern und Musikerinnen gelegentlich geforderte Geschlechtertrennung des Publikums auf ihren Konzerten zu nennen.

16 Hier sollen als Vertreter die folgenden genügen: Adi Ran, Shuli Rand, Ety Ankri, Ariel Silber, Amir Benayoun, die Brüder Ariel, Ehud, Meir und Evyatar Banai.

licher geistlicher Poesie, den sogenannten Piutim, herausgeben. Ein Phänomen, das sich nicht auf diese Familie beschränkt.¹⁷

Das letzte Lied, das hier Erwähnung finden soll, findet sich auf dem 2011 erschienenen Album Ehud Banais. Es heißt *Ressissej lajla* (Splitter der Nacht) und zitiert den Titel einer Abhandlung über Träume des Rabbiners Zadok haCohen Rabinowitz aus Lublin (1823–1900), ohne jedoch näheren Bezug herzustellen. Das Lied heißt *Und singt wie ein Vogel*. Es ist aus der sorgenreichen und in Israel weit verbreiteten Perspektive der Eltern geschrieben (hier, des Vaters), deren Kind (hier, die Tochter) nach der Armeezeit auf Welt-, Südamerika- oder Indienreise geht. Im vorliegenden Song reist die Tochter nach Indien, was nicht nur im Text sondern auch durch die Melodie deutlich wird. Sie verleiht Lokalkolorit, da sie einer Filmmusik des in Indien bekannten Komponistenduos Shankar und Jaikishan entstammt (Banai 2011). Der Vater Ehud Banai und die Tochter Miriam singen das Lied gemeinsam.

מקווה שאת נזהרת במקומות מסוכנים,

לא מאבדת את הראש, לא מגזימה עם

עישונים,

תשתדלי להיות בקשר לפחות כל יום שישי

ואם יש משהו שאת צריכה חמודה רק

תבקשי.

...

מחבקים אותך חזק שבת שלום ומבורך

לכל מקום שאת הולכת אלוהים איתך.

Ich hoffe, dass Du vorsichtig bist an
den gefährlichen Orten,
nicht den Kopf verlierst, mit dem Rau-
chen nicht übertreibst,
bemüh' Dich, dass wir in Kontakt blei-
ben, zumindest jeden Shabbat
und wenn Du etwas brauchst, Süße,
sag es nur.

...

wir umarmen dich fest und gesegnetes
Shabbat Shalom
an jedem Ort, an den Du gehst, ist
Gott mit Dir. (Banai 2011)

Das Thema des Liedes ist der private elterliche Umgang mit dem Getrenntsein von ihrer Tochter nach der Armeezeit. Auf Initiative der Eltern wird hier, auch über die große räumliche Distanz hinweg, versucht die Nähe, ein Minimum des Familienlebens aufrecht zu erhalten. Dass dieses öffentlich als traditionell-religiös strukturiert erkennbar wird, ist nicht vorrangig aus dem allgemein gebräuchlichen „Shabbat Shalom“ (s. o.) abzuleiten, sondern vom väterlichen Segen und dem folgenden frommen Wunsch „Gott mit Dir“ (s. o.).

Dieses bekannte Reisen nach der Armeezeit, welches viele Israelis gar als Höhepunkt ihres Militärdienstes betrachten (vgl. Segev 2002: 69), wird landläufig als Orientierungs- und Selbstfindungsphase interpretiert; eine Phase, um prägende Eindrücke des Militärdienstes zu verarbeiten, zu vergessen oder auch zu verdrängen. Segev versteht dieses Reisen „[as] an escape from every restraining framework, a return to liberated childhood“ (ebd.), was assoziativ zum Songtitel passt. Die Textpassage wurde ausgewählt, weil sie abschließend ein weiteres Mal den Umgang mit Erfahrungen der Militärzeit aufgreift und darüber hinaus explizit auf eine zwar verbreitete aber tabuisierte Fluchtmög-

¹⁷ Ob ganze Alben oder nur einzelne Lieder mit traditionellen oder mittelalterlichen Gebeten bzw. Piutim als Textgrundlage – hier eine Auswahl: (Man beachte die Häufung im Jahr 2009.) Meir Banai Shma koli 2007, Ehud Banai Shir chadash 2008, Ety Ankri Beshirej Jehuda Halevi 2009, Berry Sacharoff Adumej hassfatot 2009, Micha Shitrit Almaliach-Laroz-Shitrit 2009, Hanan Yovel Sidur ishi 2009.

lichkeit verweist – die Flucht in Fantasiewelten der Verdrängung mithilfe von Drogen.

Konklusion

Der vorliegende nunmehr abzuschließende Streifzug stellte eine Band und drei israelische Musiker vor. In den ausgewählten Textpassagen wird von den Künstlern mehr oder minder deutlich und tief auf gesellschaftliche Verfasstheiten in Form von angst- oder hoffnungsvollen Alternativvorschlägen Bezug genommen. Auch wenn ein solch kurzer Streifzug durch subjektive Äußerungen populärer Künstler selbstredend keinen Anspruch auf umfassende Repräsentativität erheben kann, ermöglicht er es, durch Charakterisierungen und Hintergrundinformationen die Passagen zu kontextualisieren und unterschiedliche subjektive Positionierungen zu den selben kollektiven Problemlagen aufzuzeigen und punktuell tiefer auszuloten. Am Text der Rockgruppe *Hachawerim shel Natascha* konnte bspw. gezeigt werden, dass sich Musiker aktiv und bewusst von der lange omnipräsenten sozialistischen Ideologie zu distanzieren suchen und für sie der Rückzug in die private Zweisamkeit als Alternative fungieren kann. Ein Angebot, welches, so mein Eindruck, von Musikern des sogenannten Mainstreams durchaus angenommen wurde und wird. Für den Musiker Zeev Tene hingegen ist eine solcher Eskapismus keine Alternative. Immer wieder singt er, gelegentlich einsam laut und ausdrücklich dagegen an, tritt für seine durch und durch säkular-ethischen Ideen und anti-militaristischen Ideale ein. Ebenso stehen die Texte des Sängers Yossi Babliki hier für eine wohl nicht nur in Israel äußerst selten anzutreffende Positionierung zwischen *radikal links* und *religiös*. Anhand des gescheiterten Fluchtversuchs nach Falkland macht Babliki deutlich, dass die physische

Flucht vor den Problemen vor Ort keine Alternative darstellt, nicht zuletzt weil sie auch seiner religiösen Überzeugung widerspricht. Abschließend gewährte der hier ungleich erfolgreichste Rocker Ehud Banai Einblick in seine von Religiosität geprägte Privatsphäre, indem er die Zeit nach dem Militärdienst aus elterlicher und gleichsam anschlussfähiger Perspektive thematisierte. Insgesamt verweisen die hier diskutierten Themen und Möglichkeiten mit ihnen umzugehen zunächst einmal darauf, dass es lokal-spezifische Problemlagen gibt, welche offenbar subjektiver Verarbeitung bedürfen. Bereits auf den zweiten Blick, der die Gesamtgesellschaft mit einbezieht, wird deutlich, dass es sich tatsächlich sogar eher um kollektive Problemlagen handelt. Diese werden in den Textbeispielen von den Musikern nicht abstrahierend, sondern unmittelbar verständlich und relativ immanent bearbeitet. Auf die analytisch in der Lyrik- bzw. Songtextinterpretation eigentlich schwer zu schlagende Brücke vom lyrischen Subjekt hin zur Künstler-Persona und darüber hinaus zum Musiker selbst deuten Letztere hier größtenteils von sich aus. Sie formulieren subjektiv-individualistisch und nicht im kollektiven Stil. Klar gehört das zum Genre Rock, zu dessen Authentizitäts-Ideal, und sicher möchte niemand als realitätsfremd gelten. Abschließend müssen die hier diskutierten Alternativen also als vorgeschlagene Gegenentwürfe qualifiziert werden, deren Interpretation ihren Rezipienten auferlegt mitzubestimmen, wieviel *Ort* oder wieviel *Nicht-Ort* (Utopie) in ihnen enthalten ist.

Diese Arbeit möchte ich gern Barbara Boock widmen.

Literaturverzeichnis

Ben-Zeev, Noam (2004): The sound of silence: conformist musicians in Israel. In: Korpe, Marie (Hg.): Shoot the Singer! Music Censorship Today. London: Zedbooks, S. 144–146.

dpa, N24 (2008): Staat in der Krise. Israel gehen Einwanderer aus. http://www.n24.de/news/newsitem_833589.html. Zuletzt aufgerufen am 08.03.2012.

Evans, Matt (2011): Exacerbating Social Cleavages. The Media's Role in Israel's Religious-Secular Conflict. In: Middle East Journal Bd. 65, Nr. 2, S. 235–251.

Waltz with Bashir (2008): Folman, Ari. Spieldauer: 87 Minuten. Produktionsländer: Israel, Frankreich, Deutschland. Vertrieb in Deutschland: Pandora Film GmbH & Co. Verleih KG.

Jacke, Christoph (2009): Einführung in Populäre Musik und Medien. Berlin: Lit Verlag.

Löffler, Sigrid 2008: 60 Jahre Israel „Seht nur was geschehen ist!“. http://www.literaturen.de/de/archiv/2008/ausgabe_0508/index.html?inhalt=20080421135344. Zuletzt aufgerufen am 21.05.2010.

Regev, Motti (1992): Israeli rock, or a study in the politics of 'local authenticity'. In: Popular Music Bd. 11, Nr. 1, S. 1–14.

Regev, Motti; Seroussi, Edwin (2004): Popular Music and National Culture in Israel. Berkeley: University of California Press.

Ruah-Midbar, Marianna (2012): Current Jewish Spiritualities in Israel. A New Age. In: Modern Judaism Bd. 32, Nr. 1, [o.S.] (noch nicht erschienen).

Segev, Tom (2002): Elvis in Jerusalem. Post-Zionism and the Americanization of Israel. New York: Metropolitan Books.

Diskographie

Hachawerim shel Natasha (1991): „Seder olami chadash.“ Auf: *Shinujim beherglej hazricha*. Hed Artzi.

Zeev Tene (2005): „Shelo teda od zahal.“ Auf: *Harov chaj*. Tav8.

Yossi Babliki (2011): „Milchama weshalom.“ Auf: *Ha'egroff*. Digital Album. Online unter: <http://yosibabliki.bandcamp.com/album/--2>. Zuletzt aufgerufen am 12.03.2012.

Ehud Banai (2011): „kmo zipor weshara.“ Auf: *Ressissej lajla*. NMC.